

“十一五”国家重点图书出版规划项目

中国京剧流派剧目集成

启功题



《中国京剧流派剧目集成》编委会 编

第 叁 集

清 徐 扫 描 斩 萧
风 策 松 容 经 何
亭 跑 下 上 堂 月
 城 书 路 下 追
 信



学苑出版社

中国京剧流派剧目集成

启功题

《中国京剧流派剧目集成》编委会 编

顾问 郭汉城 刘曾复 朱家溍 吴小如 王金璐
迟金声 钮骠 刘连群 陈绍武
主编 黄克
副主编 常立胜 吴春礼 赵晓东 蔡景凤 杨凌云

第叁集

学苑出版社

图书在版编目 (CIP)数据

中国京剧流派剧目集成·叁 / 《中国京剧流派剧目集成》编委会编.
— 北京: 学苑出版社, 2006.8 (2007.3 重印)
ISBN 978-7-5077-2683-1

I.中... II.中... III.京剧—剧本—作品集—中国 IV.I232

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 005587 号

出版人: 孟 白
责任编辑: 潘占伟
责任校对: 刘学青
装帧设计: 徐道会
出版发行: 学苑出版社
社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼 100079
网 址: www.book001.com
电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn
销售电话: 010-67602949 67675512 67678944
印 刷: 高碑店市鑫宏源印刷厂
开本尺寸: 889 × 1194 1/16
印 张: 12.75
版 次: 2006年8月北京第1版
印 次: 2007年3月北京第2次印刷
印 数: 501—4000册
定 价: 62.00元 (平装)

京剧向称国粹艺术，内容博大精深，剧目十分丰富，人们常以“汉唐三千宋明八百”形容其浩瀚。其中流派剧目又以演员表演的鲜明个性使剧目显得更为多彩多姿，充满魅力，既被专业人员钻研承继，也为广大戏迷喜闻乐见，遂成为京剧舞台上一大亮点。

流派

举凡表演艺术，原本就无不带有表演者的个人色彩。京剧表演艺术因其唱念做打诸多方面功夫的综合性和繁难性，表演的个性化尤为突出；加以行当的粗分、剧目的雷同，于大致相同的条件下尽显各自的千姿百态、千变万化，一招一式、一腔一韵之中可以体现不同的特色，同样一出戏，甚至同样一个戏中人物也完全可以演出不同的风采，这种充满个性化的表演，遂成为京剧竞技场上最是为人乐道而又情趣无穷的审美内涵。倘若这种富于个性化的表演为受众所认可，且代有传人，形为规范，即可自成一家，成为迥异于他人的艺术流派。以“四大名旦”（梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云）为例，虽皆工旦行，却又各有千秋。京剧大师王瑶卿就曾这样分析这四位后起之秀的独到之处：“梅兰芳的样儿，程砚秋的唱儿，尚小云的棒儿，荀慧生的浪儿。”所谓“样儿”，指梅的艺术造诣全面，要什么有什么；所谓“唱儿”，指程以行腔之新颖动听为能；所谓“棒儿”，指尚的刀马功底深厚；所谓“浪儿”，指荀的柔媚多姿、风情万种。寸长尺短，一语道破各有专擅的各家流派特点。如此成就固然来自自己的勤学苦练、苦心孤诣，更少不了观众的知音捧场、鼓励有加。因此，一个艺术流派的形成，对于创始人来说，无疑是开拓了审美追求的新境界；对于受众戏迷来讲，则更是得到了多样化审美需求的新满足。梨园行有云：唱戏的是疯子——指其追求的执着，听

戏的是傻子——指其享受的痴迷。二者相得益彰、相映成趣，或许正道出京剧流派形成之三昧。

流派剧目

在京剧传承的一二百年间，随着历史的变迁、社会的发展，以及新人辈出、师承转换，荡涤旧物、崇尚新声，传统剧目中的绝大部分早已绝迹于舞台，然而，其精华部分（包括剧目中表现出来的唱念做打等程式体系）还是被完好地保存了下来，并得到长足的发展。其间，流派创始人于剧目的推陈出新做出了不可磨灭的贡献。基于对剧目乃至剧中人物的理解和认识，以及更便于发挥自己技艺特长的需要，流派创始人对浩如烟海的传统剧目进行了严格的筛选，经过了整理加工再创作，使之又焕发出崭新的韵味和光彩；随着这样剧目的增多，最终形成了自己流派所特有的剧目系列。而另外的流派又在另外的剧目系列中发挥着自己的优势，即或剧目相同，不同流派依然可以于演出中表现出自己的独特风格。总之，在其演出的剧目中，无不打上自己表演风格的鲜明烙印。京剧舞台上一度出现的这种百花齐放、争芳斗艳的盛况，实由自丰富多彩的流派剧目，这在京剧发展史上已是不争的事实。

但也应看到，如今京剧流派剧目相对于京剧的鼎盛时期，已是光景不再。个中原因很复杂，就客观因素而言，新兴的艺术形式的多种多样，人们的欣赏习惯和娱乐方式已经有了更广泛的选择余地，因而完全可以去旁骛；此外，就京剧本身而言，演出剧目之贫乏不能不说是观众锐减的重要原因之一。本来演出场所和演出场次就不多，翻来覆去又只是那几出骨子老戏，怎么能吸引观众，特别是年轻观众呢？——连那些老戏迷们也都听腻歪了。

回过头来看，今日演出剧目的贫乏和流派创始人晚年艺术景况也不无关系。他们在艺术的巅峰期——集中在上个世纪二三十年代，创作或改编了一出出新戏，直令观众赏心悦目，目不暇接。当其时，除了富连成科班或游动的散班演出些大路戏外，北京的京剧舞台几乎就是流派剧目的天下。据1932年商务印书馆出版的《五十年来北平戏剧史材》的记载，自民国十二年（1923）至十八年（1929）这六七年间，以梅派剧目为例，只“初演”的剧目——也就是自家独创的新戏或整理改编的传统戏，就有前后本《西施》、《洛神》、《廉锦风》、头二三四本《太真外传》、《俊袭人》、全本《宇宙锋》、《凤还巢》、《春灯谜》等12出戏（其中前后四本《太真外传》这四出戏是在一年多时间里陆续完成的），同一时间段，马派“初演”的剧目也有《化外奇缘》、全本《玉镯记》、《秋灯泪》、《战宛城》、全本《火牛阵》、《鸿门宴》、全本《临江馆》（“馆”应作“关”）、全本《浣纱溪》、《范仲禹》、全本《清风亭》、头二三四本《大红袍》、全本《天启传》、《许田射鹿》、全本《十道本》等15出戏（其中《大红袍》分头二和三四本两次演出），

当然，其中还不包括“初演”以外的经常性的大量的传统戏演出。试问，这些曾经轰动一时的流派创始人编创的新剧目于今又有多少出传承下来了呢？个中主要原因就在于流派创始人到了晚年一些唱做吃重的剧目已难胜任，只有将其已臻于炉火纯青的技艺凝炼到少数剧目之中，或演出或教习也只拘囿于这少数几个剧目了。而其传人也就将这几出戏奉为圭臬，全不知其鼎盛时期的所谓“文武双全”、所谓“昆乱不挡”为何事，致使一些当年的热门戏几近失传，这不能不说是梨园一件憾事。记得梅兰芳先生曾撰文论述学艺过程中的“少、多、少”，大意是初学时会的戏（包括技艺）自然是少的。随着所学剧目的增多，技艺的增长，激发起拓宽其艺术驰骋领域的热情，兼收并蓄，从而极大地丰富了自己。进而又随着审美取向的定型，艺术见识的提高，势必要对自己所学所用下一番去芜存精的工夫，扬长避短，使自己的独特技艺集中在少数几个代表剧目之中。表面看来演出的剧目是少了，但炉火纯青，在艺术创新上却达到了新境界。从少到多，从多而少，贯穿着的是继承与发展的艺术成熟的过程，也闯出了一条攀升艺术高峰的必由之路。后学者以为，学会了几出流派代表剧目便可以薪尽火传，得到了真经，孰不料缺少广博的根基，既影响个人的发展，也造成了剧目越传越少的现实。这难道不是应该汲取的教训吗？

有道是“礼失求诸野”。由于流派剧目的独特韵味及其所富有的艺术魅力，由于京剧作为自娱自乐的审美取向已深入人心，更由于迷恋传统演唱艺术者的大有人在，京剧传统剧目——包括一些已经消失于舞台的流派剧目，至今仍在京剧爱好者中间传唱不息。我们不妨到公园里看一看那一圈圈围着的戏迷，他们来自四面八方，或许彼此并不相识，只凭一把胡琴就将大家凝聚在一起，有滋有味地互相欣赏着一段段流派唱腔。更不用说那遍布全国各地乃至国外华人聚居区的票房，他们还时不时地粉墨登场，过一把戏瘾呢！这种自拉自唱、自娱自乐的红火场面，充分显示了京剧流派剧目的深厚群众基础和顽强的生命力，对于相对落寞的京剧舞台不啻一种发人深省的挑战。然而，这又何尝不是对京剧振兴的潜在的呼唤和有力的支持呢！

流派剧目集成

正鉴于其强大的生命力和深厚的群众基础，“振兴京剧”作为文化建设的国策的提出可谓正得其时。而振兴之务，首要的是挖掘和继承优秀传统剧目，以之作为发展和创新的基础和借鉴。我们编纂《中国京剧流派剧目集成》的初衷正在于此：将流派剧目演出的精彩瞬间记录于永恒，将构成流派剧目的诸多元素一一记录在案。诸如每剧的剧情本事、创始人表演特点的提要，剧中人物行当归属、服装扮相，剧本曲文、唱腔谱、伴奏谱、锣鼓经，以及身段谱等得以再现流派表演风格的内容，都力图完整地记录整理出来，为流派艺术的教学和研究提供文字的基础资料。持此，内行自可作为

表演的参考，京剧爱好者也可以作为演习的蓝本。

这一工作，对于京剧剧目的基本建设虽然可谓之善举，但具体做起来却困难多多。首当其冲的就是剧目的选定。京剧剧目虽称汗牛充栋，但保存下来的资料却十分有限。京剧形成初期，以“老生三杰”又称“前三鼎甲”的程长庚、余三胜、张二奎为代表的一代固然没有留下什么音像文字资料，即或以“老生新三杰”又称“后三鼎甲”的谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬为代表的一代除了少量的唱片外也没有完整的剧目传下来，所以我们的剧目整理工作只能从民国初年以降的“四大须生”、“四大名旦”开始。他们受熏陶于前辈艺术家，可谓传统的集大成而又能创新的一代，整理剧目以他们为重点自然最合适不过。遗憾的是这些艺术大师大都已经作古，得到他们指点和首肯已不可能，为此，我们只能通过其亲传或再传弟子来进行流派剧目的整理工作。从中我们更深刻地体会到抢救要及时，当初未能抢救下来现在也不要嫌晚而不为，抢救一点是一点，否则能够保存下来的精华越来越少，越加难向历史向后人交代了。

更难的则是遴选整理者。剧目的全面整理需要全面的人才。我们在组织稿件的过程中却发现这样的人手颇不易得。如果流派创始人或其传人曾在戏校任教，且有较为完整的教案保存下来，今日稍加整理即可选用，自然不是难事。不过这样的情况并不多，大量的剧目尚需要对当年的演出本进行追忆记录，加工整理。曾经受业于流派创始人或其传人的京剧工作者虽然是整理演出本的合适人选，但是他们大都是单位的骨干，忙于演出，忙于剧务，或居于领导职位，很难分出身来。即或肯于应承下一两出戏，也常有如下的情况：能演不能说，能说不能写，能写又不能打谱。因此，完成一个剧目经常需由记录者、整理者和打谱人联袂而行，倘再加上剧目的传授者和提要的撰写人，则非四五人鼎力不可。《中国京剧流派剧目集成》收入二百多出戏，每出戏即使平均两三人参加，也要组织四五百人次。其繁难可以想见，其壮观亦可以想见。当然，这还仅就整理者的数量而言，更为难能可贵的还在于参与者的无私奉献。试想，跟演一出戏或教一出戏相比，以文字整理出一出戏，不仅费时而且费力，无疑是一桩一般人肯为也不屑为的苦差事，而我们的整理者却能甘之如饴，乐此不疲，没有为京剧事业的传承而不计个人得失的宝贵情操，是难有这种积极性的。不仅如此，随着岁月流逝，整理流派剧日益困难，更需要求助一些老专家，他们或是资深艺员、教师，或是资深票友、戏迷，而今已是硕果仅存的京剧艺术的专家、流派历史的见证人。在他们身上洋溢着一种传承京剧流派的使命感，和对振兴京剧的期待。他们热情地参加到这项工作中来，或亲自动手，为我们整理剧目；或答惑解疑，给我们工作以指导。使我们在受教于他们的同时，油然而生一种深深的敬意。

克服了上述困难，《中国京剧流派剧目集成》终于呈现在读者面前。书中，除了囊括主要流派的主要代表剧目，试图反映京剧鼎盛时期的大致面貌而外，尚有可说道者。

首先是挖掘整理出一批流派剧目，其中不乏已近失传的流派艺术精品。其中共收流派五十余家、剧目二百多出，不仅是从装扮到曲谱俱全，而且半数以上不曾整理出版过，可算是京剧剧目建设的一个不小的工程。下列剧目可为佐证。如王（瑶卿）派名剧《南天门》（今能见到的只剩下王和老谭合拍的剧照）、余（叔岩）派名剧《太平桥》（据说是老谭给余说的开蒙戏）、马派名剧《白蟒台》（写王莽被俘后向旧臣一一乞命事，老生扮演反面人物堪称奇特）、麒派名剧《斩经堂》（其中吴汉的悲剧性格曾引起过热烈争论）、荀派名剧《鱼藻宫》（写吕后残害戚姬事，乃荀派悲剧剧目之一），以及汪（笑侬）派名剧《哭祖庙》、龚（云甫）派名剧《徐母骂曹》、徐（碧云）派名剧《绿珠坠楼》、裘（盛戎）派名剧《打奎驾》等，都是难得一见的流派剧目之珍品。而以“关外唐”名世的唐（韵笙）派名剧经其家人和传人的努力竟整理出其代表作《驱车战将》、《闹朝击犬》、《好鹤失政》、《绝龙岭》、《未央宫斩韩信》、《刀劈三关》等七出之多，堪称流派剧目建设的新收获。除此之外，《中国京剧流派剧目集成》还特别着力于武戏的挖掘整理。较之文戏，武戏更难整理，需要将演员在台上的动作招式一一准确地反映出来，没有深入的钻研领会、亲身体验，很难下笔。众所周知，杨小楼作为一代武生宗师，其“武戏文唱”乃武生的不二法门，也是令人神往的一种表演境界，在武戏剧目整理中理应得到体现。资深票友朱家溍先生得其真传，整理了杨派名剧《麒麟阁》，并详细记述了前后六次观剧的心得，惜乎不及将其用工尺谱记下的昆曲吹腔翻为简谱便溘然而逝了。另一出杨派名剧《镇潭州》则是根据京剧耆儒刘曾复先生的讲授整理出来的，其中杨再兴上场的“蝴蝶霸”、和岳飞对打的“枪架子”，皆独得杨派之秘，给人以再闻《广陵散》般的惊喜。此外，高盛麟的《长坂坡》、《走麦城》，王金璐的《落马湖》、《扒蜡庙》也都走的杨派的路子，有的就是直接跟杨宗师学的。南派大武生盖叫天武功盖世，他的剧目身后却乏人整理，多亏移居上海的原中国戏校武功教师赵雅枫先生以耄耋之年勉力整出《一箭仇》，也算保存了盖派一脉。还值得一提的是收获了一批武丑戏。叶盛章当年是以武丑戏挂头牌演大轴的第一人，勇于创新，能戏甚伙，现将其创作的名剧《酒丐》、《祥梅寺》、《打瓜园》、《徐良出世》、《三盗九龙杯》、《铜网阵》等七出代表作一并推出，既再现了叶氏当年神勇，也为乏人承继的武丑行当提供一些演习之本。尤为可喜的是我们也挖掘整理出富连成科班总教习、文丑“萧派”创始人萧长华老先生的《选元戎》、《荡湖船》、《变羊记》等已近绝迹舞台的拿手剧目。凡此，整理者挖掘流派剧目的辛勤劳作成果，均为我们编纂“集成”增添了光彩。

为了方便读者翻检使用，本书采取四五出戏合编一册的形式，这样全书约有五十册之多，并拟分三批推出。第一批为老生行的余派，以及号称“南麒、北马、关外唐”的三派，和武丑行的叶（盛章）派，计五家八册。第二批则以旦行“梅、尚、程、荀”为代表，包括老旦、刀马旦等流派。第三批是老生、小生、武生、净、丑等其他流派。

预期一两年内出齐。倘若其中有重要疏漏，又得人整理，亦可考虑编辑出版“集外集”，以满足读者的需求，也使这部“集成”更为名副其实。

当然，《中国京剧流派剧目集成》的编纂，其目的只在提供流派剧目作为研究家和后学者的参考借鉴。而流派、流派，意重在“流”。所谓流，指流行和流变。流派艺术正是在流行、流变中最终形成的，即或在最终形成之后，也还是靠流行、流变而发展的，倘若泥古不化，抱残守缺，就会失掉其鲜活的生命力，艺苑奇葩也会枯萎，这已为京剧发展史所证明。不过，流派艺术发展也需要有个前提，那就是首先要掌握渗透在表演程式唱念做打、手眼身发步中的艺术个性，而流派剧目就是其艺术个性展现的载体。继承流派艺术，不能只满足于模拟外在的“体”，更要在剧目演练中去体味其艺术个性的“魂”，这样才能促使京剧流派艺术从剧目建设到表演个性都得到发扬光大。此乃传承流派剧目的题内之义，自毋庸赘言。

周 信 芳

萧何月下追韩信（周信芳演出本） 1

斩经堂（周信芳演出本） 39

描容上路（周信芳演出本） 71

扫松下书（周信芳演出本） 105

徐策跑城（周信芳演出本） 121

清风亭（周信芳演出本） 143

卫 明

整理

萧何月下追韩信

周信芳演出本

《萧何月下追韩信》在麒派戏里，名气最大，影响最大。

麒派剧目中其他的代表作、精品，如《四进士》、《清风亭》、《乌龙院》等，虽说独到之处早有定论，但其他流派也演过。唯有《萧何月下追韩信》，只此一家，而且过去曾达到家喻户晓的地步，几乎到处可以听到“好一个聪明小韩信”和“三生有幸”的传唱声。

据周信芳说，这戏创始于1920年。当时他根据《西汉演义》亲自编写此戏，但不是自己演，而是给刘奎童演，他配演韩信。

到他29岁时，再次去北方演出，在烟台开始演这出戏，并对剧本进行了加工。以前他的打炮戏原是《南天门》、《独木关》和《群英会》。从这时起，头一天的《南天门》就改成了《萧何月下追韩信》。以后又发展成连台本戏《汉刘邦》。以后，他又参考了《史记》、《汉书》，在演出中不断对这戏进行加工。1955年又做了进一步的整理加工。

这个戏的情节并不曲折，矛盾冲突也并不错综复杂。不过是韩信有了张良推荐的角书，故意不拿出来。萧何知道他的为人，但在用人之际，重其才，极力向刘邦保荐。刘邦就是看不起他，不肯重用。韩信故意做作，假装逃走，萧何急着去追赶。最后当然是保荐成功，韩信达到了“拜将”的目的。但是整个戏的结构、铺排，尤其是萧何性格的塑造，确有特色。三场金殿，内容是一样的，都是萧何举荐韩信，刘邦不接受，在处理上却各有不同，而且颇为风趣。萧何一再重复的“韩信哪”，常常引来观众的笑声。后面的追，又有两个段落，第一个段落是徒步赶到东门。第二个段落就是“月下追信”的正题。这两段不但载歌载舞，唱做并重，第二段落的好几个圆场，也各不相同，越跑越急，最后一个“吊毛”，接着是单腿跪步，然后才倒下。韩信扶他起来时，和着锣鼓（〔撤锣〕）的节奏喘气，既是剧中人喘气，又是演员喘气，糅在一起，夸张而又有生活依据，又不乏情趣，令人叫绝。

萧何听说韩信逃走，赶到韩信住处，看墙上的题诗，背对着观众，通过背上的动作，把萧何吃惊的心情传达给观众。这就是周信芳的麒派表演艺术中著名的“背上有戏”。

1961年底，在北京举行周信芳舞台生活六十年纪念活动时，在新侨饭店的一个小型座谈会上，田汉曾提到周信芳的“背上有戏”是学一个德国电影明星（大约是约翰·巴里摩亚），他当即问在座的周信芳，是不是这样？周信芳点点头。

《萧何月下追韩信》的演唱艺术（包括唱段、唱腔，以及通过唱表达的人物性格和思想感情），也最具麒派特色。主要是〔慢流水〕如“好一个聪明小韩信”，“我主爷起义在芒碭”，〔二黄碰板〕“三生有幸”。不要长腔，没有长过门，唱时好像在说话，而说话中分明是唱。让观众听得清，听得懂，又韵味盎然，能引起共鸣。既节奏明快，又能叙事、抒情，绝不拖拉，颇有现代气息，并且易记、易学、易唱，因而也就能广为流传。

还有就是〔摇板〕、〔散板〕。周信芳认为〔摇板〕、〔散板〕最容易被人忽略，但演员对之绝不能忽略，一定要把它唱好。〔摇板〕、〔散板〕无板无眼，唱起来比较自由，因而更有利于

刻画人物、表达感情。例如这戏里的〔散板〕“听说韩信他去了”，表现萧何来不及备马、备轿，步行赶往东门，边走边唱，连唱带做，载歌载舞，成为了一段重要的唱段。

周信芳曾经把萧何和《徐策跑城》里的徐策做过比较，他说：“萧何和徐策都是宰相打扮，不过徐策年纪更大一些，戴白髯口，而萧何戴‘髯’（这已经比历史上的萧何要老一些了）；徐策是充满了对薛家复起的喜悦，萧何则为失去将才而忧急”。

萧何对待不同的人，态度各有不同，周信芳演来也是十分细致的。例如他对刘邦，现在是君臣，过去在沛丰做吏掾（小官）时，刘邦还是平民。萧何时常帮助他。刘邦做了亭长处处还要听他的。后来萧何给刘邦做后勤工作，对于刘邦的取胜，有很大的作用。所以萧何在刘邦面前，有时也不像君臣。对于夏侯婴，那是下级，有时跟他说话（例如唱“夏侯将军速修本”时），眼睛看也不看他。对于韩信，从不重视，到重视，到三次保荐，并亲自去追，这里面有一个过程，但他对韩信的为人，是心中有数，只是为了“兴汉灭楚”的需要，才不去计较这些而已。下面对待家院、门官、樵夫，语气、神情也各有不同。对家院，先有些嫌他大惊小怪，接着就急切地吩咐他。对门官则是不等他参见完毕，就抢着问他，又要问清楚，让他讲清楚，所以又不能太急。问樵夫，则要随和一些，客气一些。

20世纪60年代，在记录、整理《〈萧何月下追韩信〉表演艺术》时，我问过周信芳两个问题。

其一：

萧何有一句唱词：“又见月影上树梢”。我问他：“月影”是在地上的，怎么“上树梢”？是不是应改作“月儿”，“月儿”才能“上树梢”。

周信芳说：萧何听樵夫说韩信过去已经五十余里了，往前一望，很远呢！这时看到月光照出路边的树影，这才想到天色晚了，肚子饿了。他不会无缘无故往天上看，看到的是月光照出的树影，在唱词里写成是“月影上树梢”，文字上变化一下，也是增添一点情趣。

其二：

萧何追到了韩信，韩信答应随他回去，还拿出了张良的角书。问题都解决了，最后还念出了“萧何月下追韩信”，点出了正题，戏到这里是不是可以结束了？

周信芳说：这一场，萧何和韩信的矛盾解决了，可是他同刘邦的矛盾还没有解决，因此下面的戏不能没有。至于最后一场“拜将”，那只是让结尾热闹一些的排场罢了。

《萧何月下追韩信》全剧一共十九场，前面七场是铺垫，交代环境、事件、有关人物，如霸王、范增的过场，范增劝霸王杀韩信，霸王认为韩信不足道，不肯杀他。这是为了和后面萧何重视韩信做对比，衬托出韩信的重要。还有张良的两场戏，主要是交代那封角书。这些场子，从一个大戏来说，是需要的。尤其是第六场、第七场，两次“缓锣鼓”，观众都以为萧何要出场了，结果都不是，直到第三次“缓锣鼓”，那是第八场，萧何终于出来了，观众等不

及了，一出场就“炸了窝”，这也是一种艺术手法，只有非常熟悉舞台，非常熟悉观众，才能施展得开。

由于这些场子与萧何并无直接关系，所以这一次就略去了（第七场作为引子，加以简化，仍旧保留）。

这一次记录、整理的依据是：

- 一、周信芳口述，由我记录、整理的《〈萧何月下追韩信〉表演艺术》；
- 二、多次观看《萧何月下追韩信》演出综合所得；
- 三、曾向为周信芳司鼓多年的名鼓师张鑫海、周信芳之子周少麟、《萧何月下追韩信》录像复排导演张信忠请教，并经周少麟校阅，一并致谢。

卫 明

注：为避免演出时间过长，适应当前的演出时间，也避免过多的重复，经少麟建议，现在演出时删去了原来的一至六场，以及“二金殿”和百姓向萧何要求韩信留任的场子。

人物行当

萧 何	老生	旗 牌	老生（或丑）
韩 信	武生	樵 夫	丑
刘 邦	老生	百姓甲	老生
夏侯婴	丑	百姓乙	小生
家 院	杂	百姓丙	老旦
门 子	杂	百姓丁	杂
门 官	丑		

服装扮相

萧 何	俊扮。黦发髻、黦三、相貂、黄绸子，古铜色蟒、玉带，改良相貂（萧何巾）、改良蟒、改良玉带、衬褶子，彩裤，厚底。改良厚底，红蟒，金相貂。
韩 信	俊扮。改良盔（薛礼盔），白箭衣、白缎花褶子、蓝官衣，纱帽，红蟒，厚底。
刘 邦	俊扮。王帽、黑三，红蟒、玉带，彩裤，厚底。
夏侯婴	勾小花脸。狮子盔，绿蟒，箭衣、马褂、红蟒，彩裤，朝方。
家 院	俊扮。黑硬罗帽，黑褶子、黄大带，彩裤，厚底。
门 子	俊扮。黑硬罗帽，黑褶子、大带，彩裤，薄底。
门 官	勾豆腐块。圆纱，黑官衣、玉带，彩裤，朝方。
旗 牌	俊扮（或丑扮）。大叶巾，黑马褂、布箭衣，彩裤，薄底靴。
樵 夫	勾小花脸。草帽圈，茶衣，白布腰裙，洒鞋。
百姓甲	俊扮。白毡帽、白满，老斗衣，彩裤，云头鞋。
百姓乙	俊扮。高方巾，黑褶子，彩裤，厚底。
百姓丙	俊扮。黦网巾、发髻、布条，老斗衣、腰巾、绿绸裙，云头彩鞋。
百姓丁	俊扮。毡帽，茶衣，洒鞋。

道具

桌子	一张	宝剑	一口
椅子	二把	角书	一封
柴担	一份	马鞭	四根
红桌围椅披	一份	笔墨托盘	一份
黄桌围椅披	一份		

第七场

「【冲头】【大锣回头】

「旗牌引夏侯婴上至台口。【大锣归位】

夏侯婴 (念引子)

君正臣贤，灭项羽，(多多) 1 2 3 5 6 5 6 - 【大锣归位】
早 入 中 原。

「夏侯婴归“小座”。

夏侯婴 (念定场诗)

项羽逞霸道，
诸侯怨声高。
何日兴兵讨？
灭楚显英豪。【大锣住头】

下官，【撕边大锣一击】滕公夏侯婴。奉了萧何丞相之命，设立招贤馆，寻求兴汉灭楚元帅。来！

旗 牌 有。

夏侯婴 将榜文张贴在外。

旗 牌 遵命。(虚拟张贴榜文)

「韩信内白：“走哇！”【快长锤】韩信上。

〔西皮摇板〕

韩 信 (7 6 5 5 5 3 6 5 6 3 2 1 2) 3 1 1 3 2
身 怀 角 书

(3 2 1 6 1 2) 6 1 3 ³2 - || 【单槌大锣凤点头】
不 轻 献，

(过门同前) 3 1 3 2 3 2 1 1 - || 【大锣住头】
方 显 英 雄 非 等 闲！

来此已是招贤馆，待我揭榜。(虚拟揭榜) 【撕边大锣一击】

旗 牌 何人揭榜？

韩 信 淮阴人韩信。

旗 牌 候着。(转向夏侯婴) 启禀滕公，有人揭榜。

夏侯婴 何人揭榜？

旗 牌 淮阴人韩信。

夏侯婴 韩信…… (沉吟) 【撕边大锣一击】有请！

旗 牌 有请!

「【大锣五击】韩信进至近“下场门”台口。

韩 信 韩信有礼! (行礼)

夏侯婴 贤士免礼。前来揭榜,有何才能?

韩 信 兵书战策,尽皆精通。

夏侯婴 请贤士道来!

韩 信 兵书乎!

「奏唢呐曲牌<急三枪>

夏侯婴 果然雄才大略,请随我一同去见相国。

韩 信 是。

夏侯婴 请!

「【冲头】夏侯婴、韩信同往“下场门”下。旗牌下。

第 八 场

「接前场。【冲头】四龙套上。萧何在侧幕内猛一抓袖,给乐队一个交代。【四击头、回头】萧何上场。

「萧何双抖袖、正冠、捋髯口至中间“台口”,单抖袖【大锣归位】。

萧 何 (念引子)

褒中久困,【小锣二击】何日里, (多多) 1 2 3 - 3 2
才 定 三

3 2 1 - 7 6 7 6 5. 6 5 6 - ||
秦?

「【大锣回头】接【大锣归位】萧何转身坐“小座”。

萧 何 (念定场诗)

佯迁义帝都于郴,

国破家亡大江深。【小锣二击】

海内臣民皆哀痛,

讨伐独夫起义兵。【大锣住头】

下官(哪 - 仓),萧何。【大锣住头】可恨项羽,不遵怀王之约,自立为西楚霸王。反将我主,封为汉王,贬至褒中。只因张良先生火烧栈道之时,言道:寻访兴汉灭楚元帅,以角书为凭。到如今无有音信。我命夏侯婴,设立招贤馆,收罗贤士。正是:(扎)

千军容易得,

一将最难求。

「【大锣五击】夏侯婴上。

夏侯婴 (念)踏破铁鞋无觅处,